

# Corpo tradutor, corpo traduzido em Emily Dickinson<sup>165</sup>

*Michael A. Soubbotnik*<sup>166</sup>

## Introdução

Será que atribuir uma função eminente ao corpo na poética de Emily Dickinson é um paradoxo? Na constelação das estrelas da “Renascença Americana”: Emerson, Thoreau, Hawthorne, Melville, Whitman e Dickinson<sup>167</sup>, Walt Whitman é o poeta do corpo – ele mesmo é que o diz – e, apesar de tantos anos de pesquisa, Emily permanece “o Mito” descrito a Mabel Loomis Todd, sua futura editora, na sua chegada em Amherst: uma solteira esdrúxula sempre vestida de branco, conversando com hóspedes atrás da porta entreaberta de seu quarto e, por assim dizer, desencarnada. A situação é clara: a poesia norte-americana moderna tem seu papai sensual e sensível e sua mãe intelectual e pirada, seu corpo e sua alma, com papéis até mesmo quase politicamente corretos.

Naturalmente, não é bem assim. Vejamos o primeiro terceto da secção 21 do *Canto de Mim Mesmo* de Walt:

Eu sou o poeta do corpo e eu sou o poeta da alma,  
Os prazeres do paraíso estão comigo e as dores do inferno estão comigo,  
Os primeiros eu enxerto e acrescento em mim, as últimas eu traduzo numa língua nova.

---

<sup>165</sup> O texto em português é do autor. Poemas traduzidos ou re-traduzidos do inglês pelo autor com a colaboração da Profa. Dra. Olga MMC Souza Soubbotnik. Quando um poema já existe em português, a fonte é mencionada em nota para o leitor ter a oportunidade de comparar as versões.

<sup>166</sup> Universidade Paris-Est, EA 4120 LISAA (Littératures, Savoirs et Arts).

<sup>167</sup> Apesar de Matthiessen não incluir Emily na sua *American Renaissance*.

Emily, claro, nunca se teria exprimido em sílabas tão numerosas e em uma sintaxe tão regular mas ela poderia ter assumido cada uma dessas reivindicações.

O seu tom, porém, é bem diferente. À afirmação retumbante de Whitman: "eu sou o poeta do corpo e eu sou o poeta da alma" respondem<sup>168</sup> as reticências de Emily no poema J1090/F1050:

Tenho medo de possuir um Corpo  
Tenho medo de possuir uma Alma –

Essa brevíssima comparação entre os dois gênios da poesia americana de língua inglesa deixa perceber o equívoco de opormos preguiçosamente uma “poesia da alma” em ED, a uma “poesia do corpo” em WW. Nem se trata principalmente do dualismo alma/corpo. Tal dualismo é um quadro conceitual de toda a literatura americana do período. É fundamental mas não é distintivo. Trata-se das formas que toma a tradução desse dualismo em uma “língua nova” para exprimir o que Whitman chama de “prazeres do céu” e de “dores do inferno”. Vamos considerar hoje a forma que lhe dá Emily.

## Transcendentalismo, realismo e puritanismo

É preciso em primeiro lugar colocar Emily no momento bem particular da literatura norte-americana que ela compartilha com Whitman. Esse momento é aquele da transição entre o reino do transcendentalismo e a era do realismo. William Dean Howells, chamado “o Deão do realismo americano” (Dean = Deão) entra na comissão editorial do *Atlantic Monthly*, uma das revistas preferidas de Emily, em 1866 e torna seu redator-chefe em 1871. Escritores como Emerson, Thoreau, Hawthorne e Melville acreditavam todos, mesmo que de maneiras diversas, em uma “realidade superior” atingível pela literatura através das realidades mais

---

<sup>168</sup> A comparação encontra-se em Shira Wolosky, “Emily Dickinson: being in the body”, in Wendy Martin (ed.), *The Cambridge Companion to Emily Dickinson*, Londres, Cambridge University Press, 2002, p. 129.

comuns. A Natureza, escreve Emerson, é o “veículo do pensamento”:

1. As palavras são os signos dos fatos naturais. 2. Fatos naturais particulares são símbolos de fatos espirituais particulares. 3. A Natureza é o símbolo do Espírito<sup>169</sup>

Em Howells ou Mark Twain, a realidade comum opacifica-se e perde sua função simbólica. Leitora insaciável seguindo de perto no *Atlantic Monthly* e no *Harper's Monthly* as mudanças da literatura contemporânea, mas profundamente marcada também pela poesia de Emerson e a prosa de Thoreau, Emily não pertence nem à corrente transcendentalista nem ao realismo nascente. Mesmo que alternativamente herética, indiferente, anti-trinitarista ou simplesmente cética, Emily é e continua sendo uma puritana pela sua tensão introspectiva, sua “reticência”, pelo papel desempenhado na sua poética pelo paradoxo da Encarnação como “Verbo que se fez carne” e como Calvário, pela problemática da eleição e da reprovação, pela relação ao Deus da Bíblia (não a um “Espírito” emersoniano) e, em termos mais literários remetendo à tradição da retórica religiosa dos séculos 17 e 18, pelo senso agudo dos efeitos tremendos de cada palavra enunciada e até de cada sílaba proferida. Cada um desses aspectos assume um sentido completamente original em Emily, mas em cada um, a sua heterodoxia só faz sentido sobre o pano de fundo do pensamento e das paixões tradicionais do puritanismo da Nova Inglaterra bem mais que do racionalismo pragmático alternando com os “revivals” (revivescimentos) no Massachusetts antes da Guerra Civil.

## O Corpo e a Possibilidade

Com tudo isso na mente, compreende-se melhor a firmeza com que a dicção de Emily questiona as implicações transcendentais da linguagem que a submetem à tirania da autoridade divina:

J1651/F1715

---

<sup>169</sup> Ralph Waldo Emerson, *Nature* (1836), *Essays and Lectures*, New York, The Library of America, 1983, p. 20.

Uma Palavra feita Carne rara –  
E estremecidamente se partilha  
E nem então se relata  
Mas se não me engano  
Cada um de nós provou  
Com êxtases de furto  
A própria comida pesada  
Segundo nossas forças específicas –

Uma Palavra que respira distintamente  
Não tem o poder de morrer  
Coesa como o Espírito  
Poderia expirar se Ele –

“Feito Carne e habitando entre nós”  
Pudesse condescendência ser  
Como este acordo de Linguagem  
Esta amada Filologia<sup>170</sup>

“*O Verbo fez-se Carne*” é substituído por “*Uma Palavra feita Carne*”, a encarnação de um Verbo divino eterno é substituída pela encarnação de cada uma palavra nossa ao ser enunciada por nós. Assim, a temática da morte e da imortalidade, trazida de novo à imanência da nossa vida de seres falantes, encontrará, na “possibilidade”, à qual Emily identifica a poesia, sua tensão máxima.

O corpo e as analogias relacionadas a ele são os operadores mais importantes nas transações entre as “*personae*” dos poemas e as “possibilidades” que definem a poesia para ED:

J657/F466

---

<sup>170</sup> Outra versão: Nuno Vieira de Almeida (org.), *Emily Dickinson. Poemas e Cartas*, trad. Nuno Júdice, Lisboa, Cotovia, 2000, p. 149.

Moro na Possibilidade –  
Uma Casa mais bela que a Prosa –  
Mais rica em Janelas –  
Superior – em Portas –

Com Salas como os Cedros –  
Inexpugnáveis pelo Olhar –  
E como Teto perpétuo  
As telhas do Céu –

Como Hóspedes – os mais lindos –  
Como Ocupação – Este –  
Abrir amplas as minhas mãos exíguas  
Para colher o Paraíso –<sup>171</sup>

“Cada espírito”, Emerson escrevia em *Nature*, “constrói uma casa para si mesmo; e além da sua casa, um mundo; e além de seu mundo, um paraíso<sup>172</sup>”. Essa afirmação é, sim, um intertexto de “Moro na Possibilidade” mas no poema de Emily, se a descrição da Casa da Poesia torna-a pouco a pouco mais “celeste”, os dois últimos versos que tratam da atividade poética (e não mais de uma essência da poesia) substituem o “espírito” evocado por Emerson pelas as mãozinhas da poeta.

Essa função operativa do corpo vem de seu estatuto ontológico exposto na primeira estrofe de J263/F293:

Um só Parafuso de Carne  
É tudo o que fixa a Alma  
Que representa a divindade, à minha,

---

<sup>171</sup> Outra versão: N. Júdice, *op. cit.*, p. 81.

<sup>172</sup> Ralph W. Emerson, *op. cit.*, p. 48.

Sobre meu lado do Véu –

Mais uma vez, a expressão “a Alma/ Que representa a divindade” retém uma ressonância emersoniana. Mas o “*slant*”, o significado oblíquo, contido na palavra “representa”, que distancia a *persona* do poema dessa concepção da transcendência, é tipicamente disckinsoniano. Somos imediatamente reconduzidos à singularidade situada “sobre o meu lado do Véu”. A relação entre a alma da *persona* poética e o transcendente é estabelecida pelo corpo. A eventualidade de uma comunicação entre a alma da *persona* e a outra Alma, talvez divina, talvez pura representação imaginária, é descartada.

O corpo é o tradutor entre as “possibilidades”, sendo traduzido na linguagem poética criada pela poeta. Porém, as possibilidades poéticas apresentam uma tensão interna entre dois “mundos possíveis<sup>173</sup>” que os tropos do corpo atuam.

Segundo o primeiro tipo de possibilidade “O Paraíso é uma opção<sup>174</sup>”. Nesse contexto, cada palavra torna-se “vital” ao configurar as visões. Em vários poemas, essas últimas são metaforizadas pela abertura dos sentidos e a re-apropriação do corpo próprio pela *persona*, como em “Ouvia como se não tivesse Ouvidos”:

J1039/F996

Ouvia, como se não tivesse Ouvidos  
Até que uma Palavra Vital  
Viesse pra mim do fundo da Vida  
E soube então que ouvia –

Via, como se meu Olho estivesse  
Em um Outro, até que uma Coisa  
E agora sei que foi a Luz, porque  
Lhes cabia, entrasse.

---

<sup>173</sup> Veja a tese de Robert Weisbuch: *Emily Dickinson's Poetry*, Chicago, The University of Chicago Press, 1975.

<sup>174</sup> Carta 319 do 9 de Junho 1866 a Higginson.

Morava, como se Eu estivesse fora,  
Só meu Corpo dentro  
Até que uma Força me descubra  
E insira meu caroço dentro de mim –

E o Espírito virou-se para a Poeira  
“Velha Amiga, conheces-me”,  
E o Tempo saiu contando a Notícia  
E encontrou a Eternidade

A “Palavra Vital” que vem “do fundo da Vida” não é transcendente. É palavra proferida:

J1212 / F278

Uma palavra é morta, quando é dita  
Dizem –  
Digo eu que só começa a viver  
Nesse dia<sup>175</sup>

Enquanto “palavra feita carne” (J1651 / F1715), ela pertence integralmente à imanência de nosso “acordo de Linguagem”, à “amada Filologia” da linguagem comum cujas palavras e, através delas, os objetos e atos do dia a dia, brilham como jóias. Numa carta dos anos 60 a Joseph Lyman, Emily escreveu:

Pensávamos, Joseph, quando eu era uma mocinha mal refinada e você tão acadêmico, que as palavras fossem baratas e fracas. Agora não acho nada mais potente. Há aquelas para quem tiro o chapéu quando as olho sentadas como princesas na página. Às vezes escrevo uma e fico olhando seu contorno até que ela brilhe como nenhuma safira<sup>176</sup>.

---

<sup>175</sup> Outra versão: Emily Dickinson, *Alguns Poemas*, trad. José Lira, São Paulo, Editora Iluminuras, 2006, p. 303.

<sup>176</sup> Citado em Richard Benson Sewall, *The life of Emily Dickinson*, (2 v.) New York, Farrar, Straus and Giroux, 1974, fac-simile in 1 vol., Harvard University Press, 1994, p. 675.

O Eu e o Corpo no poema citado trocaram as regiões espaciais que lhes são habitualmente atribuídas: o Eu não é mais a figura da interioridade em oposição a um corpo “exterior”. O corpo é “dentro”, o Eu é “fora”. Nem o corpo é o oposto do “Eu” ou mais exatamente de “Mim”, na medida em que se pode dizer que “Eu estou fora de Mim” enquanto o meu Corpo só está “dentro de Mim”, e que, ao contrário, a “Força” que me descobre, força de cada palavra “viva” ou “encarnada”, é, ao menos parcialmente, uma força que vem de Mim.

Assim, a sintaxe (e até morfologia: I/Me, Eu/Mim) opera a separação do Eu de fora e do Eu de dentro. Pois a linguagem do poema é um “corpo-linguagem”, uma palavra comum encarnada que entra em comparação-competição com o “Verbo feito carne e habitando entre nós”. Na versão da sua história bíblica favorita – o combate de Jacó contra o Anjo – que Emily dá em cartas e poemas, Jacó é que abençoa o Anjo vencido. “O Poeta é um lutador”, escrevia.

O poder, porém, de “morar na possibilidade” ou, na tradução corporal do “Parafuso de Carne”, de ter “Outras Mãos pra segurar” e “Mais um Nervo novamente trançado de aço”, é um poder de Visão mas também de Veto (J528/F411):

Meu – aqui – em Visão e em Veto!

Meu – pela Revogação do Túmulo

“*Mine – by the Grave's Repeal*”: a Revogação do Túmulo é um genitivo subjetivo. O segundo verso explica parcialmente o primeiro e explica também porque o momento da re-apropriação do Eu dentro do Corpo é o momento da virada do Espírito para a Poeira.

Daí o medo (J1090/F1050):

Tenho medo de possuir um Corpo

Tenho medo de possuir uma Alma –

já que a própria possibilidade de juntar, na possessão, um “dentro” e um “fora” por meio do “parafuso” da carne implica a precariedade e a morte (J1090/F1050):

Profunda – precária Propriedade –  
Possessão, sem escolha –

Duplo Espólio, legado por capricho  
A um herdeiro que não o esperava –  
Duque em um momento de Imortalidade  
E Deus, como Fronteira

Proferir o “Veto” significa não apenas recusar a “arca de segurança” proporcionada pelos *revivals* dos anos 50 ou a publicação a qualquer custo, mas também às vezes recusar a própria “Visão” poética<sup>177</sup>. Sendo também uma vivência da encarnação das palavras, o Veto que exprime a precariedade da “Possessão” do “Espólio” que chamamos de “Eu”, confirma ao mesmo tempo a legitimidade da palavra “Meu”, já que em “Publicar é o Leilão” (J709/F788):

O Pensamento pertence Àquele que o deu –  
Pois – Àquele que porta  
A sua ilustração Corporal [...]

Isso indica que o Veto não é simplesmente um oposto da “Visão” e que o corpo traduz ambos.

Só que, em primeiro lugar, se coloca a questão de agüentar a violência do êxtase epifânico, ou seja, a própria encarnação da palavra em sua própria vertente significante, material:

J1409/F1456

Pudesse lábio mortal adivinhar  
A Carga elementar  
De uma Sílabas pronunciada  
Desintegrar-se-ia sob o peso –<sup>178</sup>

---

<sup>177</sup> Veja Weisbuch, *op. cit.*, p. 1-2.

<sup>178</sup> Outra versão: José Lira, *op. cit.*, p. 269 (Lira traduz apenas a primeira estrofe).

A Rapina em Zonas desconhecidas –  
A Pilhagem do Mar  
Os Tabernáculos das Mentas  
Que me disseram a Verdade

Em segundo lugar “A Ausência desencarna – assim faz a Morte” (J860/F904). Porque é mortal, O corpo pode fazer-se o tradutor do paraíso na língua deste lado do Véu e sustentar a própria tensão entre morte e imortalidade. Mas assim, como em “Só um parafuso de carne”, o “tenro – solene Alfabeto” que deve traduzir é “subtraído a [seu] olhar”. “E com que Corpo vêm?” pergunta o poema J1492/F1537 citando *1Cor. 15:35*. Só uma imortalidade encarnada pode ser desejável; mas seu caráter inacreditável suscita o ceticismo.

Violência, dor e ceticismo definem, então, um segundo domínio de possibilidades diretamente gerado pelo primeiro (aquele da Visão paradisíaca). “É difícil”, escreve Emily a Higginson em Junho 1869, “não ser fictícia em um lugar tão lindo” como o mundo extático da Visão; porém, acrescenta, “os reparos austeros da prova são permitidos – todos” (Carta 330).

Muitas vezes, os reparos austeros da prova revelam que a possessão era fictícia, despertando a dor de “perder o que nunca possuímos”. Tal perda, “pode parecer [...] esdrúxula mas a Presunção tem as suas Aflições tal como a Revindicação” (Carta 429 a Susan Gilbert, 1874<sup>179</sup>)

A falha da visão transcendente gera suas próprias visões e seus próprios êxtases. Aquelas da eternidade implicavam uma mudança adequada do corpo (J263/F293):

Outras Mãos pra segurar – Essas são apenas Duas  
Mais um Nervo novamente trançado de aço –  
Concedido em caso de Perigo –  
Um Amor – a grandes passos – Gigante  
  
Tão maior que aquilo mostrado pelos Deuses

---

<sup>179</sup> Mencionada em Weisbuch, *loc. cit.*

Que fogem envergonhados diante do Barro,  
Que por nada do que seus Céus vangloriam  
Abrirá mão da sua prova

Não se trata aqui de um “corpo glorioso” mas do próprio corpo de barro que tem de enfrentar a promessa de imortalidade.

Uma das experiências-limites que os poemas da falha tentam capturar é aquela do momento da morte do corpo e da recusa da visão última como em J465/F591:

Ouvi uma Mosca zumbir – quando morri –  
O Silêncio no Quarto  
Era como o Silêncio no Ar –  
Entre os Ofegos do Temporal –  
Os Olhos em volta – tinham-nos torcidos –  
E as Respirações juntavam forças  
Para esse último Assalto – quando o Rei  
Comparece diante de testemunhas – no Quarto  
Leguei as minhas Recordações – Assinei a cessão  
Da parte de mim  
Cessível – e foi então  
Que uma Mosca se interpôs –  
Com Azul – incerto titubeante Zumbido –  
Entre a luz – e eu –  
Então as Janelas falharam – então  
Não pude mais ver pra ver<sup>180</sup>

O corpo conserva aqui sua função de tradutor, agora entre a consciência da *persona* e a finitude do mundo das coisas. Mas, enquanto o corpo é traduzido, a sintaxe do poema tende a confundi-lo com as coisas através da inversão da relação de agência como no verso “Os Olhos em volta – tinham-nos torcidos –” (*The Eyes around – had wrung them dry –*). A analogia inicial entre os olhos das pessoas que assistem a cena de agonia e os panos ensopados e

---

<sup>180</sup> Outra versão: José Lira, *op. cit.*, p. 267.

torcidos, torna-se identificação dos panos às mãos. De mesma maneira as janelas não “se fecham”, segundo a metáfora banal dos olhos “janelas da alma”. Elas “falham”, esta falha destacando um mecanismo ou uma função orgânica. A função ou o mecanismo pode ser apenas aquele da transparência do vidro (Emily aqui trata a “disposição” como um mecanismo). Assim, a opacificação da tradução corporal da consciência é que se destaca nesse momento do cinestésico “zumbido azul” da mosca, da interposição do fato da corrupção da carne, entre a *persona* e a glória da imortalidade (a chegada do Rei é uma imagem comum da piedade mortuária).

Tradutor das possibilidades poéticas na atualidade das *personae* dos poemas ao ser traduzido ele mesmo nas sílabas vivas escritas e proferidas, o corpo em ED revela um paradoxo complexo que diz respeito à identidade da *persona*.

Enquanto liga a alma à promessa paradisíaca na Visão para assegurar a identidade interior “real” do sujeito, o corpo testemunha que no êxtase epifânico a *persona* ultrapassa um limite ou se engana com uma vã ilusão, o que, precisamente, ameaça sua identidade. Enquanto sustenta o poder do Veto ao denunciar a ficção e ao celebrar o valor e a consistência do mundo comum, testemunha com violência a dor de não poder sustentar o que implica a moradia na “Possibilidade”, tendo (J65/F466) :

Como Ocupação – Esta –  
Abrir amplas as minhas mãos exíguas  
Para colher o Paraíso –

Finalmente, devemos desmentir em parte a semelhança postulada no início entre os dois maiores poetas americanos do século 19. Emily não faz uma repartição tão clara quanto Whitman entre ser um poeta do corpo e enxertar os prazeres do paraíso e ser um poeta da alma e traduzir numa língua nova as dores do inferno. Poderíamos dizer que o lugar particular do corpo na sua poesia faz que a própria tradução, numa língua nova, das promessas duvidosas do paraíso celeste que tocam a “fixação” da alma ao corpo gera o enxerto das

“dores do inferno” na experiência poética. É o preço que paga a “Rainha do Calvário”, como Emily gostava de se chamar, para gozar do paraíso bem mais real de seu trabalho de escrita.